

Cahiers du
MONDE RUSSE

Cahiers du monde russe

Russie - Empire russe - Union soviétique et États
indépendants

52/4 | 2011
Varia

Jan Plamper, The Stalin Cult

Gábor T. Rittersporn



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/7632>
ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 20 décembre 2011
Pagination : 762-769
ISBN : 978-2-7132-2353-2
ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Gábor T. Rittersporn, « Jan Plamper, The Stalin Cult », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 52/4 | 2011, mis en ligne le 03 décembre 2012, Consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/7632>

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2019.

2011

Jan Plamper, The Stalin Cult

Gábor T. Rittersporn

RÉFÉRENCE

Jan PLAMPER, **The Stalin Cult. A Study in the Alchemy of Power**. Stanford : Hoover Institution, New Haven : Yale University Presse, 2012, xx + 306 p. (The Yale-Hoover Series on Stalin, Stalinism and the Cold War)

- 1 Les virages sont dangereux. La courbe qu'on appelle le tournant visuel dans la recherche historique ne fait pas exception. Jan Plamper s'y engage avec beaucoup de témérité, à toute vitesse. Du coup, il dérape ici et là, si bien que le lecteur qu'il guide a de bonnes raisons de trembler pendant le voyage auquel il est convié.
- 2 Plamper part de l'hypothèse que la représentation visuelle du dictateur constituait une composante cruciale de « l'alchimie du pouvoir » et il tente d'en distiller les ingrédients. Il pense que les peintures qui montraient le Guide et qu'on a parfois reproduites à grande échelle étaient décisives pour construire son culte en URSS où les masses émerveillées ne pratiquaient guère l'art de la lecture. Malgré tout, les remarques qu'elles portaient dans les livres d'or des expositions auraient contribué à la création d'une iconographie particulière. La maîtrise d'éléments picturaux que les metteurs en scène du culte auraient imposés aux artistes est censée avoir produit une puissance extraordinaire de l'image du Leader qui aurait prescrit personnellement les manières de le peindre.
- 3 L'auteur est convaincu que le premier culte d'un politicien moderne fut celui de Napoléon III. Or le pouvoir hypothétique de son image n'empêcha guère que son règne ne s'achève par une perte remarquable des voix que les électeurs donnaient à ses candidats, par une série de concessions qu'il dut accorder à ses opposants et par la Commune. Le problème est que Plamper, pour illustrer sa thèse, choisit les fêtes impériales qui célébraient le chef de l'État, et non les représentations visuelles dont Plamper cherche en vain la magie. Du reste, qui avait la nostalgie des temps de Napoléon III trois ans après sa chute ?

- 4 On peut se demander si le premier culte visuel d'un chef d'État qui coiffait un empire en pleine modernisation et dont la figure était omniprésente ne fut pas celui de François-Joseph I^{er}. D'énormes pancartes bardées de ses dizaines de titres ornaient les salles de classes des écoles. Les élèves devaient les apprendre par cœur. D'innombrables affiches et bibelots exhibaient son effigie. Et des centaines de cartes postales le représentaient en empereur auguste, en commandant suprême d'armées glorieuses, en éminent politicien et diplomate, en grand-père bienveillant des peuples, en patron protecteur de villes et de lieux balnéaires ou en chasseur vaillant censé avoir tué plus de 48 000 pièces de gibier au cours des quarante premières années de son règne qui en compte soixante-huit.
- 5 L'imagerie de l'autocrate bolchevik pourrait bien tenir quelque chose de celle qui s'est élaborée autour d'un souverain à peine moins vénéré, qui écrasa des révolutions, envoya ses sujets par centaines de milliers se faire massacrer dans des guerres absurdes, et allait symboliser des temps heureux pour des millions de ressortissants de son empire défunt et même pour leurs petits-enfants, un demi-siècle après sa mort. Une question serait de savoir d'où venaient les éléments stylistiques et iconographiques de l'imagerie des deux potentats, en dépit leurs différences. On pourrait également examiner ce que l'image de François-Joseph I^{er} devait à une longue tradition picturale (qui ne concernait pas que des têtes couronnées), et tenter de distinguer les moyens d'expression que les entrepreneurs qui l'exploitaient adoptaient spontanément parmi ceux que les serviteurs attentifs de l'État leur suggéraient.
- 6 Mais Plamper veut que le culte de Stalin relève d'une modernité qu'il postule sans l'explorer concrètement dans l'art de représenter son héros. S'il évoque le problème de la tradition, il ne fait que l'effleurer superficiellement et dans un contexte étroitement russe. La dizaine de phrases qu'il lâche sur les portraits de Mussolini, d'Hitler et (judicieusement mais sans s'attarder à un seul tableau) de Roosevelt tombent dans le vide, tout comme la plupart de ses observations sur les manières de peindre Stalin. Il s'est tellement fixé sur l'idée d'une production hautement centralisée du dictateur et sur l'emprise hypothétique de celui-ci sur l'élaboration de sa propre présentation canonique qu'il oublie qu'on peint, sculpte, dessine et exhibe des effigies de toutes espèces depuis les temps préhistoriques. De sorte que l'artiste soviétique n'avait peut-être pas besoin d'attendre les lumières et les ordres du prince pour choisir les conventions appropriées.
- 7 Nous ne savons pratiquement rien sur ce que Stalin pensait de ses portraits. La recherche n'a déposé qu'un cas unique où il donna un avis dont on ne peut pas contester l'authenticité. En 1922, il gribouilla sur un dessin très adroit de Nikolaj Andreev qu'il trouvait l'oreille complètement étrangère aux règles de l'anatomie. Plamper en conclut que le bolchevik mégalomane était furieux de découvrir que l'artiste avait soigneusement reproduit ses marques de petite vérole. Il n'aimait sans doute pas qu'on les mette en évidence. Mais tout ce que la source autorise à dire est qu'il s'est exprimé sur l'oreille légèrement pointue, rappelant celle d'un animal. Plamper cite des souvenirs qui datent de 1926 du sculpteur Marina Rydnzjanskaja, seule artiste devant laquelle Stalin posa brièvement, d'où il ressort que les remarques de l'homme fort du régime concernaient uniquement des détails anatomiques. Quoiqu'il en soit, une version du portrait d'Andreev d'où l'artiste n'avait pas éliminé les marques de vérole se trouvait dans l'exposition permanente de la Galerie Tret'jakov jusqu'à la mort de Stalin, chose que notre auteur ne cache pas. Ainsi, la seule intervention de Stalin concernait des détails anatomiques et non l'iconographie qu'il était censé dicter. Plamper se tire habilement d'affaire en invoquant

l'hypocrisie de Stalin qui adorait se faire passer pour un personnage modeste. Certes, il ne l'était pas. Mais le portrait aurait pu ne jamais être exposé, si ces marques de petite vérole avaient particulièrement dérangé Stalin. C'est ce qui arriva à une autre toile, un tableau de Nikolaj Mihailov. Celui-ci fut accusé d'avoir placé un squelette menaçant derrière le leader suprême et ses serviteurs fidèles en 1934 : Stalin l'a fait disparaître avec son auteur. Plamper évoque dans une note rapide la pétition que l'artiste rédigea pour sa défense, mais il n'a pas creusé d'autres sources. Il aurait pu apprendre que c'est la seule occasion que l'on peut documenter où une représentation de sa personne fit réagir Stalin. Mais même dans ce cas, il fit seulement circuler sans aucun commentaire un rapport sur l'incident auprès de Molotov, Vorošilov et Kaganovič. Les deux premiers proposèrent l'arrestation du peintre.

- 8 Des sources montrent que des reproductions de portraits du Guide furent parfois envoyées à son secrétariat avant publication dans la presse ou dans des livres. On peut être à peu près sûr que l'intéressé regarda les œuvres avant que le chef de la chancellerie ne réponde à ses correspondants. Mais nous ne savons rien de ce que le meilleur connaisseur des arts a dit. Plamper croit savoir que Stalin a fait disparaître de ses archives toute trace d'interventions de cette sorte. Mais pourquoi n'a-t-il pas fait disparaître les nombreux manuscrits d'écrivains et de cinéastes où il corrigeait la présentation de sa personne ou les ébauches de l'histoire canonique du parti et celles de sa biographie officielle où il ne fait pas tout à fait preuve de fausse modestie ? Et pourquoi n'a-t-il pas fait détruire les documents attestant qu'il fut le principal architecte des grandes campagnes de terreur, le responsable du massacre de centaines de milliers de personnes, et qu'il signa de sa main des ordres d'exécution par milliers ?
- 9 Plamper ne prétend pas que le grand homme ait visé tous ses portraits. Il y en avait trop. Il suppose qu'une équipe secrète était chargée de la tâche. Or, à l'encontre de cette thèse, Plamper cite des cas où des fonctionnaires du Comité central conseillaient à leurs supérieurs d'accorder ou refuser l'imprimatur, et d'autres où l'on demandait l'avis d'officiels et d'experts qui se situaient aux échelons inférieurs de la hiérarchie, voire, n'y appartenaient pas du tout. Pourtant, comment imaginer que Stalin aurait confié cette tâche à d'autres qu'à la mystérieuse brigade ?
- 10 Plamper présume que Stalin exerçait son diktat également par l'intermédiaire de Vorošilov qui fut, il est vrai, le protecteur officieux du milieu des beaux-arts. On s'imagine le travail d'Hercule qui attendait le commissaire à la Défense s'il voulait donner ses ordres en connaissance de cause. Le fonds d'archives de Vorošilov est intéressant entre autres par la correspondance avec quelques artistes, infatigables à peindre Stalin. Plamper ne peut dévoiler aucune instruction qu'ils aient reçue de Stalin. Il décide que le commissaire aurait transmis les injonctions de son chef oralement.
- 11 Enfin, notre auteur cite une instance où un conseil d'artistes procéda à l'évaluation d'une représentation de Stalin apparue sur un tableau avec nombre d'autres personnes, et une occasion où ce cénacle discuta de l'emplacement sur une toile d'un portrait de l'illustre bolchevik dans une classe d'école. La récolte n'est pas énorme. On peut trouver davantage en fouinant dans les inventaires du fonds que cite l'auteur. Mais dans tous les cas on ne va guère au-delà de ce que Plamper cite : des reproches concernant des détails et des opinions sur la manière dont il ne fallait pas peindre Stalin. Le lecteur reste sur sa faim quant au canon imposé par le despote et ses prétendues officines.
- 12 Jusqu'à preuve du contraire, les discussions internes et informelles des conservateurs de musées, des artistes et des comités de rédactions, ainsi que les interventions ponctuelles

des officiels de l'organe de censure suffisaient pour éliminer ou faire corriger les travaux, sans l'intervention de Stalin ou de ses proches collaborateurs. Qui aurait osé exposer une caricature de l'auguste personnage ? Plamper connaît bien la servilité des peintres qu'il évoque. Mais il n'accorde aucune importance à l'autocensure que d'autres pratiquaient.

- 13 Les artistes avaient à leur disposition une masse de stéréotypes qui avaient fait leur preuve depuis des siècles. Ils pouvaient en réunir quelques-uns, les varier et les enrichir d'attributs contemporains sans risquer grand-chose. Le procédé est courant partout où l'on peint, sculpte, photographie ou filme des portraits des grands et des moins grands de ce monde. On peut remonter jusqu'aux effigies hiératiques de l'antiquité ou plus loin même. Ces motifs sont devenus parties prenantes des représentations collectives, si bien que les artistes, leurs modèles comme leur public ne s'interrogent guère sur leurs racines.
- 14 Plamper ne tient pas sa promesse de décomposer la formule magique de l'alchimie redoutable des portraits de Stalin et d'y montrer l'apport des masses. Cependant, il vaut la peine de le suivre dans sa tentative de dompter ce dangereux virage. D'une part, la critique de son ouvrage peut donner quelques idées à ceux qui voudront l'emprunter avec les précautions qui s'imposent. Espérons que de plus en plus d'historiens de la période soviétique tenteront l'aventure. D'autre part, les arts plastiques de l'URSS sont peu explorés comme sources historiques et, lorsqu'ils le sont, les études sont parfois fondées sur des idées reçues qui empêchent de voir plus loin que notre auteur. Dans ce vide, son livre risque d'être pris pour un jalon fiable sur un énorme terrain à peine balisé, alors qu'il peut tout au mieux indiquer certains pièges à éviter.
- 15 Plamper suppose que le culte visuel de Stalin date de la célébration de son cinquantième anniversaire en 1929. Les épisodes du dessin d'Andreev et de sa visite chez le sculpteur Rydnzjanskaja qui datent de 1922 ou de 1926 auraient dû le mettre en garde. Jurij Annenkov qui dessinait, non sans talent et à tour de bras, des hauts dignitaires comme Lenin, Zinov'ev, Kamenev, Radek, Lunačarskij, Tuhačevskij et plus d'une fois Trockij, tint à faire un portrait de Stalin en 1924. Un an plus tard, Isaak Brodskij le plaça au beau milieu d'un grand tableau que Plamper passe sous silence. Cette œuvre figure les funérailles de Lenin, mais la peinture fut peu exposée car l'artiste avait cru bon de représenter autour du cercueil Zinov'ev, Rykov, Buharin et d'autres archanges qui allaient déchoir. Stalin entama sa carrière dans les arts dès le moment où il commença à manœuvrer à l'avant-scène. Le spectateur de *Trois dans un sous-sol* d'Abraam Room peut admirer un calendrier avec une photo proéminente de Stalin à la une. Le film fut tourné en 1927 alors que son effigie ornait déjà la couverture des cahiers d'écolier qu'on imprimait surtout dans les provinces.
- 16 Plamper a dépouillé la *Pravda* entre 1929 et 1953, soit quelques 40 000 pages. Il dessine des diagrammes instructifs qui montrent les années où les portraits deviennent fréquents, – avec une augmentation exponentielle entre 1935 et 1939 – ou plus rares, comme pendant la collectivisation et entre 1942 et 1943, les années les plus difficiles de la guerre. Stalin est représenté avant tout en compagnie d'autres personnes jusqu'en 1936, puis de plus en plus fréquemment seul pendant et après la Grande Terreur, de nouveau plutôt avec d'autres individus pendant la guerre et surtout seul après 1946. Le nombre de ses apparitions se multiplie autour des grandes fêtes du régime et se raréfie pendant le reste de l'année.
- 17 Plamper aurait pu aller plus loin dans son analyse : établir les occasions qui nécessitaient le portrait de Stalin en dehors des fêtes ; distinguer les portraits collectifs selon les personnes qui entouraient le dictateur ou selon la nature et les changements de la

compagnie ; étudier les titres et les légendes qui accompagnaient les images ; surtout, comparer l'iconographie de la *Pravda* à celle des affiches où Stalin apparaissait de plus en plus souvent au cours de la décennie d'avant-guerre.

- 18 Plamper a raison de souligner que les peintres travaillaient essentiellement à partir des photos officielles de la presse. Il n'en reste pas moins que les titres et les explications sont inséparables des images, surtout s'il s'agit, comme Plamper le dit, d'une sorte de *biblia pauperum* censée éclairer les masses peu lettrées. Les affiches dont il ne dit rien sont cruciales de ce point de vue car le message des slogans succincts qu'ils colportent était très facile à saisir et plus visible pour la population que tout ce qui est paru dans la *Pravda* ou dans la presse locale. Cette dernière était à peine ou pas du tout illustrée et elle est intéressante surtout en raison du culte visuel des potentats locaux que Plamper ignore. Le tirage de la *Pravda* était aux alentours d'un million. Mais la grosse majorité des copies circulait au sein de l'appareil et dans les villes. Le citoyen moyen écoutait les articles que les propagandistes lisaient à haute voix alors que la plupart des affiches dont on trouve des modèles tirés à des centaines de milliers d'exemplaires étaient dans le champ de vision de presque tous les habitants du pays. La bibliothèque Lenin conserve des centaines d'affiches qui exhibent le Secrétaire général.
- 19 L'iconographie de Stalin sur ces posters était différente de celle de la *Pravda* ou des peintures. Plamper a en partie raison quand il écrit que le journal et les artistes montraient plutôt un despote calme et posé qui symbolisait la stabilité d'un régime florissant tandis que Lenin était représenté comme incarnant le dynamisme d'une avancée rapide vers l'avenir qui restait encore à conquérir. Néanmoins, la *Pravda* publiait régulièrement des photos où le meilleur élève de Lenin marchait énergiquement, accompagné souvent par un haut dignitaire ou plus. Les mouvements du Stalin des affiches étaient à peine moins vifs que ceux de son maître même après la guerre quand, comme Plamper l'observe, les photographes et les peintres prenaient soin de signaler son âge. Le genre de l'affiche exigeait un langage symbolique qui simplifiait la représentation picturale du message et son rapport à l'image de Stalin pour les faire virtuellement parler. Si l'iconographie permet de déchiffrer le culte, celle des affiches est aussi importante que l'imagerie des peintures.
- 20 Plamper investit une énergie considérable à énumérer des occasions où des images montrent son héros avec une moustache pointant vers le haut qu'il croit semblable à celle de Guillaume II. Laissons la question de savoir si la moustache de ce dernier n'était pas plus martiale. Notons seulement que Plamper ne prête aucune attention au large éventail de situations et d'environnements où Stalin est dépeint et aux fonctions symboliques d'une figure cruciale qui lui tient souvent compagnie : Lenin. Pourtant, la *staliniana* connaît nombre de genres ainsi que divers contextes où Lenin fait surface.
- 21 Le Stalin des tableaux est souvent debout ou assis derrière son bureau, en habit d'ouvrier ou en tenue de généralissime, il écrit, médite, s'attarde devant le Kremlin ou à d'autres endroits emblématiques, tient un discours, annonce quelque chose solennellement, souriant, sérieusement ou avec un grand geste, instruit ses collègues illustres ou prend acte de leurs rapports, parle au peuple ou, moins fréquemment, écoute ses représentants qui peuvent être des créatures exotiques ou non et des hommes en divers uniformes, passe en revue des troupes et des parades aériennes, se trouve célébré par les masses, par certains dignitaires ou par les deux à la fois, rend hommage à de grands défunts. Il arrive qu'on voie seulement son portrait ou son buste. Stalin peut avoir des documents, des cartes géographiques, des livres, des journaux sur sa table ou entre les mains, un rouleau

qui symbolise la Constitution de 1936 dont il avait fait cadeau à ses sujets. On le trouve tantôt dans l'espace étroit de son cabinet, tantôt dans les salles imposantes du Kremlin ou du Bol'šoj, à la tribune du Mausolée, sur les fronts de la Guerre civile, ou même sur le pont d'un navire, mais jamais dans un village avec des paysans heureux ou dans une usine avec des ouvriers enthousiastes.

- 22 Il écoute Lenin, converse avec lui sur un pied d'égalité ou lui fait un exposé et il arrive que le fondateur du parti le regarde émerveillé et admiratif, d'en bas. Le couple planifie le futur devant des dossiers ou des cartes ou prodigue des conseils et des ordres à des révolutionnaires mais le plus souvent, Lenin est présent sans apparaître en chair et en os. Son portrait veille sur son disciple ou le surveille, par exemple dans son cabinet. Des bustes, des statues grandeur nature ou passablement surdimensionnées de Lenin suivent, fixent ou observent son successeur et parfois dominent la composition, même si Stalin est le principal personnage. Il arrive que les artistes placent une sculpture de Lenin dans leur décor alors qu'elle ne figure pas sur les photographies d'époque ou même qu'on voie dans les actualités filmées un Stalin qui parle sur le fond de sa propre effigie énorme sans que le portrait fasse surface dans les peintures, alors que celui de son prédécesseur est bien présent. Il est à noter que les tableaux étaient réalisés à un moment où le souvenir des photographies et des films en question était encore proche.
- 23 Autant de bagatelles qui sont à peine moins importantes que la mode que suivait la moustache du dirigeant suprême. Les messages, la nature, l'apparition, la disparition, l'emplacement des motifs maniés par les artistes et une multitude d'autres composantes iconographiques et leurs mélanges sont pleins d'enseignements, surtout si l'on étudie la science de leur alchimie.
- 24 Plamper n'analyse en détail que deux ou trois tableaux. C'est là où il dit les choses les plus intéressantes. Son idée concernant les cercles concentriques peints ou imaginaires autour de la figure qui représentent diverses dimensions de l'univers soviétiques est stimulante. Malgré tout, une circonstance échappe à son attention. Si Stalin était représenté comme centre de l'univers soviétique ou de l'univers tout court, son culte manquait d'autel central. On lui a érigé des monuments dans une cinquantaine de villes dont un bon tiers dans le Caucase mais sa statufication dans la capitale fut éphémère. En 1939, on érigea une statue énorme de sa personne sur la place centrale de l'Exposition nationale d'agriculture qui se trouvait à la périphérie de la ville. Aucun rituel n'y fut organisé. En 1941, le monument fut dynamité pour priver l'aviation nazie d'un repère et ne fut jamais remplacé. Les arcanes du culte semblent plus complexes qu'ils n'apparaissent au premier coup d'œil.
- 25 Pour montrer comment le public influençait la production de l'image stalinienne, Plamper a exploré les livres d'or de quelques expositions et a tenté de voir ce que les peintres pouvaient y apprendre. Mais ces livres sont intéressants avant tout parce que les visiteurs n'écrivaient guère sur les tableaux en tant que tels, même à l'exposition organisée pour le soixante-dixième anniversaire du despote et dont le seul sujet était sa personne. On trouve uniquement des louanges stéréotypées, le plus souvent à l'adresse du régime et de son dirigeant suprême. Les seules remarques qui parlent un tout petit peu des peintures elles-mêmes concernent la lumière, Ždanov et Kaganovič, ainsi que la ressemblance que leurs auteurs trouvent entre certaines effigies de Stalin et l'original. Elles sont signées collectivement par les étudiants d'une école d'art et non par des représentants des masses travailleuses. Plamper explique les poncifs de ces derniers par le caractère sacré des tableaux et il apprend à son lecteur que les livres de visiteurs

étaient des lieux d'apprentissage du langage bolchevik. Il est probable que les auteurs de ces notes avaient déjà assimilé le langage rituel. Les quelques secondes qu'ils avaient pour noter les clichés qu'ils maîtrisaient déjà ne suffisaient sans doute pas à en ingurgiter davantage. Quant aux peintres, ils ne furent certainement pas éclairés par la *vox populi*.

- 26 Plamper ne résiste pas à la tentation de disserter sur le réalisme socialiste. Où le découvrir dans les traits du dictateur ? Dans les portraits où, selon Plamper, il ressemblait à Puškin ? Dans les tableaux où le visage de Puškin était peint, si l'on fait confiance à l'auteur, de sorte qu'il eût quelques caractéristiques de Stalin ? Ou bien dans l'image où la physionomie du grand leader paraissait « légèrement roumaine [*sic*] » ? Plamper aurait pu illustrer ses découvertes au lieu de publier les couvertures des livres d'or qui ne disent rien sur les énigmes d'un quelconque culte.
- 27 Le concept de réalisme socialiste fut élaboré pour les genres littéraires, au sens large du terme, et même dans ce domaine il ne constituait pas une boussole très fiable. Aleksandr Fadeev reçut-il le Prix Stalin pour sa *Jeune garde* parce que c'était un roman réaliste socialiste ? En tout cas il est peu probable que le livre eût été primé s'il y avait eu des doutes quant à sa conformité à ce canon qu'on imagine inébranlable. Et pourtant, l'œuvre couronnée allait être dénoncée, parce que l'écrivain, président de l'Union des écrivains et donc gardien officiel de l'orthodoxie, avait oublié le rôle dirigeant du parti. Il se rattrapa en refaçonnant le roman. En tout cas sa mésaventure conduisit à se demander si la doctrine du réalisme socialiste ne fut pas un idéologème flexible que critiques, artistes et politiciens mettaient en avant pour fêter, justifier ou condamner des œuvres et des auteurs au gré de critères momentanés, et davantage en fonction de rapports de force entre courants, personnes et institutions qu'en s'appuyant sur une définition universellement valable.
- 28 Ledit canon a fait couler beaucoup d'encre de la plume d'hommes de lettres, experts, dramaturges, cinéastes, compositeurs, architectes et peintres soviétiques et il hante les ordinateurs des chercheurs occidentaux. Mais comment le portrait d'une jeune dame souriante devenait-il réaliste socialiste ? Grâce à un titre comme « Ivanova, secrétaire du Komsomol ». L'effigie d'un monsieur sérieux ne l'était pas nécessairement, mais elle le devenait si c'était celle d'un stakhanoviste ou de Stalin. Les critiques pouvaient discuter pendant des années de savoir si le portrait d'un ouvrier ou d'une actrice relevait du réalisme socialiste et ce qui pouvait l'attester dans l'expression du visage du plus grand des Soviétiques. À les suivre, on court le risque d'entrer dans la logique d'acrobaties discursives et de pratiques plus sociales et politiques qu'artistiques, au lieu de déchiffrer cette logique et d'explorer dans toutes ses dimensions une iconographie que les avatars du discours officiel occultent.
- 29 Les alchimistes voulaient produire de l'or. Personne n'y est parvenu. Les efforts de Stalin pour trouver la formule mystérieuse de l'or pur du pouvoir ne furent pas plus fructueux que ceux des magiciens de jadis. Il a pu ordonner des travaux pharaoniques, tuer des masses de malheureux et imposer ses portraits à son immense empire. Mais il n'avait pas les moyens d'empêcher, même par la terreur, les petites tactiques de survie de ses sujets ni les grandes stratégies de carrière de ses notables qui rendaient difficilement contrôlable le village, les usines et les administrations. La plupart du temps les Soviétiques manœuvraient en réagissant de façon empirique et irréfléchie aux politiques du régime qu'ils pouvaient infléchir sans s'en rendre compte. En même temps, ils pouvaient vouer un culte sincère à Stalin, y compris en vénérant ses images.

- 30 L'exercice d'alchimiste de Plamper a produit la même sorte de substance douteuse que ses prédécesseurs lointains couraient le risque de payer de leur tête. Espérons que le public l'épargnera, mais sans se tromper sur la valeur de sa recette.